

藤本能道 命の残照のなかで

■講演会 第3回「藤本先生の思い出」

日時 2010年3月13日(土) 14:00～

場所 智美術館 地下1階展示室

講師 高橋誠氏(陶芸家) 前田正博氏(陶芸家) 末岡信彦氏(陶芸家)

聞き手・林屋晴三(当館館長)

※構成の都合上、編集、割愛させていただいた部分がございます。

司会(花里) 2時をまわりましたので、本日の対談を始めさせていただきます。大変狭いところで、皆様に窮屈な状況になってしまっておりますことを最初にお詫び申し上げます。

藤本先生の展覧会を昨年からの春、4月18日まで長丁場で開催しておりますが、展示しております54点はすべて菊池コレクションです。この智美術館を作り、現在理事長を務めている菊池智が藤本先生と20年ほど親しくさせていただいた関係で、菊池の手元に残ったものの中から、選りすぐりの54点を展示しております。そのような思いもありまして、本展は展示会場を一新し、藤本先生のお作品に合わせたデザインによってご覧いただくような展覧会になっております。関連行事は昨年一度開催し、年が明けましてからすでに2回講演があり、色絵磁器について、藤本先生について、専門家の先生方にお話をうかがっているのですが、今回はその第3回目で最終回です。今日は藤本先生の教え子にあたられる方々の中から、高橋誠先生と前田正博先生にお出ましいいただきました。実は先程から一時間ほどみっちり館長と打ち合わせをしてくださっておりますので、楽しみにしております。ですので、いきなり館長にバトンタッチをしてお話をうかがおうと思います。一時間から一時間半ほどになります。皆様どうぞよろしく願いいたします。

林屋 林屋でございます。先程来、控室で高橋さんと前田さんと話していたら、全然二人とも藤本さんの薫陶を受けていないんですって。酒を飲まされただけで(笑)。

会場 (笑)

林屋 薫陶を受けたのは小池頌子さんとか、藝大陶芸科の早い時期の、一期、二期、三期くらいの方々に、藤本さんが学校で作品を作っていたのをじっと見ていて、非常に感銘が深かったらしいです。本当に藤本さんの作陶姿勢に惚れていたのはその時期の人たちで、今日いらっしやっているこの辺になりますとね、ただ逃げることばかり考えていた感じがありましてね(笑)。

会場 (笑)

林屋 ことに、この美術館でも展覧会をやりました杉浦康益なんていうのは石ばかり作

っていましたからね。藤本さんにどやされていたような人たちです。まあ、そういうことですけれども、やはり東京藝大では、色絵の系譜というものは藤本さんが作ったわけですから、その流れのなかで現在最も活躍している高橋さんと前田さんにお出ましいたいて、藤本さんを懐かしみつつ、色々と語っていただきたいと思って、お二人をお招きしたわけでございます。どうぞよろしくお願い申し上げます。

林屋 1969年に前田さんが藝大に入られて、高橋さんは70年なんですね。藤本さんが教授になられたのが70年ですから、高橋さんは藤本さんが教授になられたときに藝大に入られたわけですね。藤本さんはもうその頃は、学校で多くの仕事をしておられましたね。あなた方は最初から生地作りに駆り出されたんですか？

高橋 僕らが学校にいる頃は、まだ先輩達がいったり、伊志良さんや山本芙美代さんとか…今は小池芙美代さんですね。あの辺の方たちが助手をされていて、一生懸命手伝いをしていて、僕らは土作りくらいしか手伝ってなかったですけれど。

林屋 そうすると最初に教室に入られた前田さん、高橋さんは、教授の印象というのはどういうものだったんですか。

前田 陶器はだいたい八時まで毎日仕事をするんです。みんな午後から出てきて八時までやって、八時に片づけたら、上野の山の中に入るんです。そうすると先生がちよっとビール飲みに行こうかという感じで、生ビールをご馳走になるんです。ああ、これはいいところに来たなと思いました。

林屋 (笑)。高橋さんもそうですか。

高橋 僕は学部の際はほとんど陶器の部屋に近寄らないで、他の科で遊んでいたものから(笑)。大学院に入る時に、お前はひどすぎる、アルバイトをするな、なにしろ教室にいる、そのかわり飲み食いは全部俺達が見てやるからと言って、飲み食いだけしていました。

林屋 そうですね(笑)。僕も藤本さんというと懐かしいですね。僕は昔、藝大の講師をしばらくしておりまして、そのときに藤本さんと親交を結びました。その頃、現在当館の理事長をしております菊池智さんがホテルニューオータニにやきものの店を開きたいということで、最初にどなたに展覧会をお願いしようかと僕に電話で相談がきたんです。後への広がりとか様々なことを考えて藤本能道さんをお願いしました。能道さんは菊池の智なんてそのころは何にも知りませんから、どんな人やとか言ってね。しかし口説いて、そして1974年の寛土里のオープンの際に藤本さんに色絵の磁器を出していただきました。それ以来、藤本さんはかなり菊池智さんと親交をするようになりまして、その後に昭和天皇皇后両陛下が茨城県への行幸啓の際に、菊池さんの高萩のお屋敷にお泊まりになることになりました。そこで使う食器として、俗に「幻の食器」と言われるようになった、今そこに並んでおりますディナーセットを菊池さんが藤本さんに依頼し、藤本さんが懸命に作り上げました。そして次第に藤本さんと菊池さんの親交が深まっていきまして、最後、お亡くなりになるまで、殊に晩年、菊池さんが病院など、いろいろお世話をして藤本さんは世を去っていかれました。藤本さんの展覧会をこの美術館で開催することになったのはそのような経

緯がございます。まあ、今日はそういうことはさておいて、藤本芸術というものについて、色絵の系譜で生きている二人がどう思っているかということから始まって、またいろいろと藤本さんのお弟子さんの方々がいらっしゃっておりますので、その方々にも前に出ていただいて、藤本さんの芸術、あるいは人柄について語っていただこうかと思います。

まず高橋さん、あなたは藤本系譜のなかの色絵磁器にずっと生きてきて、この間は染付でいいのを作ってらっしゃいましたけれども、やっぱり色絵となると藤本さんの流れの中に位置づけざるを得ないのですね。薫陶を受けたか受けないかは別にしてですね(笑)。色絵磁器をおやりになったのは、教室の教授が藤本さんだったことに由来しているわけでしょ。

高橋 そうです。

林屋 藤本さんから学ばれた最も印象深いことはなんですか。直接とか間接とかではなくて、藤本という存在の中で、高橋さんの人間形成、色絵磁器の作家としての歩みの原点があったと思うのですけれど。

高橋 藤本先生の後半の釉描加彩ではそういう形があまり見受けられないのですが、初期の色絵は画面上でかなり物語を設定したような構図の取り方や絵の描き方をしているんですよね。僕は藤本先生のところにいる間は鳥を描いたことはなかったんですけど、藤本先生のところを出てから、先生が描いているからちょっと描いてみようと思って、こんなもの描けるだろうと思って描いてみると、意外と描けないんですよね。それで悔しくて描き続けているという感じです。それで、植物と鳥をどういう風に組み合わせるかということは、藤本先生が初期の頃考えていたような形で考えようと思って、ある意味ドラマみたいなものを考えて、そこで構図とか鳥の向きとかを考えていたんですけど。

林屋 そうすると、直接の薫陶はなかったということをお聞きして申しましたけれども、絵具の使い方とか、そういうことは、ほとんど助手の宮脇さんとかそういう人たちが指導したんですか。

高橋 藝大は、直接先生に質問しなければ先生は何も言わないので、わからないことがあると、僕だったら前田さんにまず聞いて、前田さんが分からないと大学院の人に聞いて、その人が分からないようだったら助手の人に聞いて。そういう形でしたので、直接先生から教わるということではなくて。それでもこれはどういうことですかと聞けば先生は答えてくれるのですが、先生の方からどうこうということは一切ないんです。

林屋 そういうシステムになっていたんですね。古いシステムですね。

高橋 そうですね(笑)。

林屋 徒弟制度でもないけれど、徒弟的な要素が多分にあったわけだ。

高橋 それに、やきものだと窯詰め、窯焚きなど、どうしても共同作業が多い仕事なので、先輩達から習うという流れになりますね。

林屋 そうすると、前田さんやあなたの時代の指導的な立場に立った先輩の代表者というのは誰ですか。

高橋 宮脇先生ですね。

林屋 そうですね。

その当時の藤本さんの仕事について、どのような印象をお持ちですか。

前田 僕が藝大に入ったときは、藤本先生のメインはまだ土ものでした。それから半磁器になって、磁器になるんですけど。だから今から思えば、劇的に変わる時期だったと思います。なかなか紫の上絵がうまくいなくて、焼くと貫入が入ったりして、それを留めるのにアラルダイトを染み込ませたりして、まだ先生が七転八倒でもないですけど、苦労なさっていた時代でした。だから面白かったですね。

それに、まだ真空土練機がない時期でして、信楽をふるって。助手の方というのは学生に仕事を押し付けるんですけど、伊志良さんという助手の方がいらっしゃって、この方は何も言わずにただひたすらに徹夜して土を作っていたんです。だから僕たちも手伝ったりしたんですけど、そういう時期でした。

林屋 確かに陶胎でペルシアンブルーの釉薬をかけたしたりした仕事を盛んにしていましたね。

前田 グリーンをコンプレッサーでかけて、金彩で兎を描いたり。

林屋 私が親しくなった頃がちょうどその頃でしたね。そして藤本さんにね、藝大ぐらいはアカデミックなちゃんとした磁器をおやりになったらどうですかと進言したことがあったんですよ。うーん、とか黙っていましたけれどね。しかし後の歩みを見ると、色絵磁器というものにピシッと方向を据えて、やるようになっていくんですね。ですから本格的な色絵磁器はちょうど前田さんが入った後くらいからですかね。もうちょっと後か。

高橋 僕が大学院の頃に、完全に磁器の色絵になったんです。丁度僕が大学院の一年生のときかな、むね工芸さんで初の完全な磁器の色絵だけの個展をやられました。今から考えると、それまではまだ窯が電気窯と重油の窯で、あまり磁器に向けたものではなかったのですが、丁度そのころに大きいガス窯を入れて、磁器の仕事に向けた窯が揃ったということもあるんだと思います。

前田 その頃、還元がちゃんととれなくて、電気窯で薪で還元してましたね。だから先生の個展が近づくと、いい場所は全部先生が占めちゃって、私たちは端に入れてもらうわけです。

林屋 なるほどね(笑)。しかしあの頃の、初期の藤本さんの色絵磁器というものは、富本さん以来の伝統的な美意識かもしれませんが、最初から写生に立脚したものと文様のなもの、やっておられましたね。しかし僕の見目ではね、藤本さんという人は非常に自分の仕事に対して真摯に構えていましたね。そこらお二人の生徒さんはどういう風に教授を見ていましたか。

高橋 僕は藤本先生を「かっぱえびせん」体質と言っていて。やめられない、止まらない。

林屋 会場 (笑)

高橋 一つの方向に向かっていくと、どんどん突き進んでいく。今日、来られていますけれど、釉描加彩をやると、僕がいた当時最も優秀な助手、末岡君というのがいまして。

林屋 末岡さん、いらっしゃっていますか。どうも、今日はようこそいらっしゃいました。先程からお話を聞いていましてね、藤本さんについては末岡さんが一番横におられてご存知だと、二人が申されるものですから。申し訳ございませんけれども、この座談会に加わ

っていただけませんか。

前田 彼が一番、藤本先生と付き合いが長いですよ。

林屋 藤本先生と一番付き合いが長いと前田さんたちが言う、末岡先生です。

末岡 末岡と申します。

会場 拍手

林屋 末岡さんは、どういうふうなことで藤本さんとの仕事の上での親交が深まっていったのですか。

末岡 陶芸家になりたくて家出をいたしまして、京都あたりをうろうろしていたのですが、京都の芸大で建築をやっている先生と偶然知り合いまして、その方が藤本と親交のある方だったんです。その先生曰く「どこでもいいからと弟子になってはいかん」と。その建築の先生もいろいろ考えてくださって、三年くらい待っていましたら、今度、東京で陶芸をしている先生から設計を依頼されて、設計図と一緒に君のことをお願いしたら、どうもいよいよだ。という縁がありまして、青梅の工房を建てるときに私も一緒に行くことになったんです。

林屋 そうですか。

末岡 最初は藤本から、お前は藝大も出ていないし、10年はいろよと言われておりまして。指折り数えて、やっと3年終わったな、あと何年だろ、7年。やっと7年終わったな、10年終わって、そろそろ独立、そう思ったらちょっと待てと言われてまして、それから3年、それからまた3年で16年弟子をして。心配だったんでしょね、独立させるということが。生きていけそうにない、ということで長居をしました。

林屋 その間、藤本さんの色絵の仕事はずっと見てこられたんですね。16年の間。

末岡 見た、というんでしょうか。訳も分からないまま、言われるままにうろうろとしていたという感じはしますけれど。

林屋 前田さん、末岡さんはそう言っているけれど、あなたから見て藤本さんのことを一番よく知っているのは末岡さんだという印象をあなたは持っているわけだ。

前田 誠と末岡さんで、テストなど、技術的なすべての面をやっていたんじゃないでしょうか。先生はいつも、金が出来たら、面倒くさいことは全部人にやらせると仰っていましたから。だからその分弟子や生徒が全部やって、先生は夜中ひたすら絵を描いて、こういう作品が出来上がったと思うのですが。

林屋 生地なんかは全部末岡さんと高橋さんあたりが作っていたんですか。

高橋 僕が出てからは分かりませんが、僕がいた間は、轆轤でひく壺などは全部先生が自分でひいていました。型のもの、陶管なんかは、我々が作っていたんですけれど。原型を作る時に、藤本先生は結構いいかげんで、小さな紙に描いて、こんなの作ってと持ってくるんですよ。こんなのって言われても困っちゃうなと思って。それでまず原型を作って、先生は家にいるので、仕事場に来るたびに見てもらって、ここがこうだからこう直してくれと言われて、それを直して、また見てもらい、直して行って。何ヶ月もそんなやり取りを繰り返して、型を何十個と作っていくと、だんだんこんな感じというのが分かるように

なって。先生にこんな感じでいいですかと聞くと、ああこれでいいやという感じになってきて(笑)。こちらが先生に寄っていったのか、先生がこちらに寄ってきたのか分かりませんが、

型のもは僕が作ることが多かったのですが、釉描加彩の絵具はほとんど全部と言っていくらい末岡君がやっていました。毎日テスト三昧。四六時中テストテストで。年中、テストだけで窯を焚いたりもして。色絵の絵具は僕がテストをしていましたが、釉描加彩の絵具は全部末岡さんです。

林屋 釉描加彩の絵具がそうだったそうですけれど、末岡さん、釉描加彩について皆さんに教えてあげてくれませんか。

末岡 やきもの世界にはタブーと言われていることがあって、タブーは皆やらないのだけれど、タブーも一回やってみようよというのが藤本の考え方だったみたいですね。例えば五彩というのがあって、これを混ぜると色が濁ると言うんだけど、確かに色は濁るけれど中間色は出るじゃないかと。この中間色と中間色を組み合わせると、今までなかったようないい色が出るぞというような発見の連続みたいところで。その延長線上に釉描というのがあるみたいなんです。上絵というのは、本を読まれるとお分かりになると思いますが、本焼きをした上に描いて 800 度で焼くので、どうしても上からのっかったように見える。それよりももうちょっと密着感が強い染付のような、ようするに素地との一体感のようなものが欲しいと藤本は言うわけですね。一時染付もやられるんですけど、やっぱりそれでも納得いかなくて、細かい経緯があるのですが、普通の磁器の釉薬の上に、土ものの釉薬を塗るということをやってみるわけです。あるいは逆に土ものの釉薬で素焼の上に描いて、その上に磁器の釉薬をかけてみると、やりそうでなかなか皆さんやっていないんですね。ところが、意外と面白い地色というのが出るんです。ただ白の上に絵を描くのではなくて、すでに一つの雰囲気ができあがっているんですね。なんとなく雲が飛んでいるとか、すでに風が吹いているという状況が出来上がって、そこに色絵をいれていくという。そのあたりから、土ものの釉薬を磁器の上に乗っけるということも可能だし、こりゃ面白いなということになって、なんでもいいからのっけてみようという。本当に単純なことなんですけど、紅殻(酸化鉄)で磁器の上に描いてみる、これは土ものではあることなんですよね。例えば皆さんご存知だと思うんですが、鬼板で釉薬の上から描く、素焼の上に描いて、釉薬を乗せる。磁器ではやられているようでやられていなかったというか。そのあたりから、展開が広がって、どんなものが出てくるかわからないから、押せ押せ、やれやれという感じでしたね。

林屋 もうちょっと技術の実験的なところを教えてくださいませんか。末岡さんがお手伝いなさっていてですね、藤本さんが新しい技法を学びつつ表現していくという姿勢だったんでしょうかね。

末岡 そうですね。当時、こんな本が出たと言っては墨絵の本などを随分持ってきて、「これはいいだろう」とか言って見せてくれるんですよ。「この華岳がいいねえ、牡丹がいいよ」とかおっしゃっていて、結局、やきものの上でそういう世界を展開したいんだなという強

い思いは感じましたね。

高橋 火炎のあれはもうその当時に速水御舟さんの絵を見て、俺これをやりたいって言っていましたね。それがたまたまずっとやり切れなくて晩年になってしまったものだから、色々な思いが交錯して。でもやりたいと言っていたのはその当時からですよ。僕が先生の所に行って4、5年目のときだから60歳になったかならないかくらいのときからあれをやりたいと言っていたんですよ。

林屋 ということは、御舟の「炎舞」というものに、深い共感があったわけですね。

末岡 そうですね。それにスケッチですね。それを見て、いいねえと言うわけですよ。

高橋 そのころよく言っていたのが御舟さんと華岳さんで、その当時に壺好の石井さんが華岳の墨牡丹を先生に売りつけてきて、もう欲しくて買っちゃって。それから何ヶ月かしたら、今度は真っ赤に彩色した華岳の牡丹を持ち込んできたんですよ。先生がどうしようかなと言うので、この間墨買ったんだから買っちゃえば、って言ったらどうも買ったみたいですけどね(笑)。華岳と、あと中国の墨絵ですよ。僕は勉強不足だったから、牧谿なんてはじめてその頃教えていただいて、でも僕が今一番好きな絵は牧谿の「瀟湘八景図」なんです。薰陶は受けていますね(笑)。

末岡 相当受けてますよ。

林屋 (笑)

末岡 本で見ることはできるけれど、実物を間近で、触れるくらいのところで見られるというのは感動が違いますね。

林屋 そりゃそうです。

高橋 触れるくらいじゃなくて触ってた。

林屋 藤本さんの炎舞はね、藤本さんが炎というものと蛾との出会いを、自分の人生というものに合わせて考えるようになったという考え方もありますけれども、でも、御舟がその背景に絶対あったと、誰しもが思うわけなんです。だからあそこにあります、陶火窯焔という一連の作品群は、完璧に御舟が背景にあってできたんだと僕は思っていましたけれど、今日お二人の証言で、僕の推測は間違っていなかったということがわかりました。それに牡丹の表現がね、あの色の重ね方が、村上華岳が背景にあったんじゃないかなと思っていたことがあるんですが、今日お二人の話で、華岳の牡丹の影響もそこにあった、と。もちろん藤本さんがそれを習って自分の表現としてやっていくのだけれども、絵画的な表現における原点にね、御舟と華岳があったというのは非常に私には分かりいいですね。

一方で富本憲吉さんの影響というのはそうないんですかね。模様と絵画的なものとのコンビネーションということになりますと原点はやっぱり富本さんにあると思いますけれどもね。

末岡 原点は富本でしょうね。どう工夫しても、富本とは違うものを描いているんだと思っただけけれど、見る人は富本と比較して、先生よりも上手になったとか、いつも富本を基準値として見られるということを凄く嫌がっていましたよね。

高橋 全然違う絵なのに、60過ぎまで、富本先生に似てる似てるって言われて(笑)。

末岡 骨描きをしてそこに五彩の上絵が入ってくるというだけで、技法が一緒だと、どう工夫をしても周りの見る人は富本の延長線上だと見るんですよね。先程、釉描というものができた原因などを話しましたが、もう一つ大きな根幹にあるものは富本とは違う世界を、基軸を作りたいという強い叫びが心の中にあっただろうなという気がしますね。

林屋 しかし、残されている作品を見ますとね、富本さんの作品の持っている詩情というもの、そういう雰囲気は藤本さんにはないですね。僕の眼には。そんなことない？

高橋 後半そういう部分が無くなっていったところがあって、前半は結構あるんですよね。お嬢さんの紅砂ちゃんをモデルにしたものやアンという犬が亡くなったときは、Yの字に口があって、分かれ道とか、そういう少女っぽいものやっていたりということもあるんですけれどね。だんだん後半はそういうのが抜けていきましたね。

林屋 違うものになりましたね。よく菊池智さんが寛土里を始めた頃は、紅砂ちゃんがまだ小さくて可愛いから、紅砂ちゃんをモデルにした非常にかわいい色絵ができていたのに、年とともになんだか可愛さがなくなったってしょっちゅう言ってましたよ。それはあるんだね。そこらも面白いと思いますね。

高橋 最後、亡くなる前に、ここでの展覧会で釉描加彩は終りでいい、だいたいやることはやったから、俺は違うことがやりたいんだと仰ったんです。だからあと2、3年仕事ができれば、それを見ることができたんだろうと思って。それが僕は残念です。どういうことを狙っていたのか、自分のなかでは推測みたいなものはあるんですけれどね。

林屋 天皇陛下への食器の頃から、藤本さんは骨描きをやめた色絵に入っていきますね。あれはあなたからご覧になっていて富本離れの一つの現象ととらえていいんですか。

末岡 そうだろうと思います。輪郭を描いて色をのせていくという方法をやっている限りは富本から出られないということだったので。もっと自由さというか、例えば日本画や墨絵の人たちは、もっと自由に色々なものを表現しているじゃないかと。流れるとか焼くことの変化を楽しむとか、やきものの、土ものも持っている価値観ってあるじゃないですか。色絵ということに関しては骨描きでやる以上は、いっさいそれができないということで、没骨に入っていくということは富本から抜けていく一つの大きな足がかり、まず一歩になったのではないかなと思いますね。

林屋 やっぱりいつもいつも富本さんが意識にあったわけだ。

末岡 そうですね。

林屋 それはしょうがないでしょうね。

末岡 僕が藤本の弟子に入ったときに富本憲吉はもう亡くなっていたわけですが、富本の話は藤本から結構聞いたような気がしますね。藝大なんかではどうだったんですか。

高橋 飲んでるときなど、折にふれて富本先生の話を読みましたね。自分たちは見過ごしちゃうような石垣も、富本先生は道を歩いている、この石垣はいい、この石垣はだめだとかっていうことを教えてくれる先生だったらいいですよ。僕、今日この講演会に出ることになって、藤本先生の人柄みたいなことを言えと林屋先生に言われるかなと思って、色々考えたんですよ。

林屋 言いたかったけど我慢した(笑)。

高橋 藤本先生は三重構造なんです。まずは軍人のお祖父さん。そして4歳のときに亡くなってしまったけれど、超エリート官僚のお父さん。それと富本先生。

お祖父さんは、乃木希典さんが奪われた軍旗を取り返したというところの長だった方で、高知で一番偉い人で高知の天皇と言われてもいいという方だったそうです。藤本先生が4、5歳のときにぶつぶつ言うと、短刀を持ってきて、「お前、腹を切れ！」という教えをお祖父さんから受けたそうで、俺はあのジジイに育てられたからこんなになっちゃったって言っていましたが。そして、お父さんはそのまま生きていたら総理大臣にでもなるような人だったらいいですね。それで、お前は政治的な動き方を絶対するなど。やればできちゃうからやめろということをお祖父さんから言われたとよく話していましたね。

そして藤本先生は非常にリベラルな方で、ワンマンで強引な先生という見られ方をしますが、非常に公正な人でした。自分に損になるということでも、そう在るべきだと思ったらそれをされますしね。そういうところは非常に尊敬していますね。

林屋 生徒の多くが尊敬していましたね。あの方の持っている人格でしょうね。真摯な、単純明快な。

高橋 欠点は人がよすぎるところですね。騙されたり(笑)。

林屋 前田さんなんか藤本さん騙した方か(笑)？

前田 僕は、下手クソ、バカ野郎って言われてました(笑)。

林屋 (笑)。しかし、前田さんが洋彩を使うようになった頃、藤本さんはまだ生きてらっしゃったわけでしょう。止せという発言がありましたか？

前田 何もなかったです。

林屋 そうですか。

高橋 前田さんが伝統工芸展で初めて賞を獲ったとき、それを聞いて帰ってきてもの凄く喜んでいました。

末岡 喜んでいましたね。

林屋 そうですか。それは嬉しい話を聞いたな。

前田 僕は落ちこぼれでしたから(笑)。

林屋 自分の道統を担っていないということはなかったですか？もっと心の自由を持っていたわけですね。高橋さんの初期の色絵の作品に対して藤本さんはどういう感想を述べられましたか？

高橋 藝大で色絵をやりだしたのですが、その時はお遊びみたいなもので。僕も没骨の技法のだみみたいなものを知らないでやっていたんですよ、学校で。そうしたら藤本先生がいらっしゃって、何だお前もやっているのか、難しいよなって。上絵だと描いた通りにならないんですよ。上にのっかるガラス質の絵具の質というか色によって、下の黒の喰い方が違うんですよ。特に銅の系統の色は喰っちゃうので、かなり黒く描いておいても無くなってしまいうんですよ。黄色や紺は、薄く描いておいても残るんですよ。そうすると描くときに非常にバランスの悪い描き方をしないと、焼きあがりかきちつしないんですよ。

それが難しいので、僕もそのうちやめてしまったんですけど。その喰われ方の違いがあるのが大きな問題で、藤本先生もそれをやめていったんだと思うんですけど。

林屋 高橋さんの去年か一昨年見た染付に、非常に繊細ないい味が出ていましたね。あれは色絵の工夫、この苦勞が染付の上に生きてるのかね。普通の染付をやる人と違うんですよ。それで僕はあなたに色絵をやめろと言ったそうだけれど。

高橋 初期は色絵と染付と並行してやっていたんですけど、色絵と染付は段取りが違うので、忙しくなると両方いっぺんにやるのがなかなか難しくて。それで暫くやっていたんですが、三越から依頼がありまして、染付だけで展覧会をやったんです。初期は固い色絵というのが嫌だなと思っていて、染付の柔らかさを色絵に持っていけばと逆に考えていたのですが。

林屋 古九谷には、伊万里説、九谷説というのが非常に長い時間あるわけです。今は、考古学的な発掘によって、所謂、古九谷といわれて伝世している作品の多くが有田で焼かれたということが明解になってきているわけです。しかし石川県の人たちの多くは今だに九谷あたりで焼かれたという信仰の中に生きていますけれどね。そのとき藤本さんは色絵作家としてこういうことを言っているんですよ。九谷の生地でないと、紫の色が出ない。ようするに藤本さんは九谷説なんです。しかし今、はっきり有田で焼かれた生地に初期の1645年から55年頃までの色絵磁器には紫が濃厚にのっているわけです。だから藤本さんは間違った観念を持っていたわけです。色を出すという意味で、藤本さんは素地は出石から取り寄せたものを使っていましたけれど、果たして九谷でちゃんととれた石で、そこに色絵を置いた実験をしたのか分からないんですけどね、そんなことを仰ったことがあるんです。そう言う風な関連のことをございますか。

前田 九谷の土ではやってないでしょ。

高橋 そういうテストはしていないんですけど、紫に関しては有田のものと古九谷といわれているものと、紫の扱いがまず違う。紫の絵具は作るのが大変難しくて、先ほど前田さんも言ったように、初期のころは焼くとみんな剥がれてしまって、当時山本さんが今、小池芙美代さんが、僕がちょうど大学4年から大学院までの2年半くらいずっとテストをしていたんですよ。ありとあらゆる紫のテストをしていたんですが、それがうまくいかなくて、あるとき藤本先生が『乾山伝書』かなんかを読んでいて、その中に「紫玉を買って」という一文があって、玉というのは玉釉の玉なんです、フリットのことなんですよ。それで藤本先生が紫のフリットを作ったらどうなんだという指示を山本さんにして、出来上がったものなんです。その、紫のフリットにして作るということができたために上絵のありとあらゆるものができるようになっていったんです。

林屋 乾山の『陶工必用』という伝書もフリットなんですよ。

高橋 そうですね。

末岡 話を飛ばしてしまうかもしれませんが、例えば産地の色絵磁器というのと藤本のような産地ではない場合とでは大きな違いがあります。紫色というのを産地でやっている場合、つまづくことは恐らくないだろうと思います。産地でのつまづきは、原料が無くなっ

てきて、それを作らなくてはいけないというところでは起こりますが。

前田 結局、藤本先生から始まって、僕たちは全部自分でやるわけですよ。生地作りから、釉作りから。そういう苦労が産地にはないんですよ。生地屋が生地作って。

末岡 無いですよ。だから天皇のための「幻の食器」なんかも、産地だったらなんでも無いことのように思います。藤本は小さな図面を描くだけで、あとはこっちに丸投げ状態で、僕たちは初めてのことで、それをみんな背負って、叩きってどうやるんだ、から始まりましたもんね。磁器の叩きって大変なことなんですよ。

高橋 土ものの叩きは結構やってたけど。余談になるんですけど、磁器ものの叩きって一生懸命真面目にやると駄目なんですよ(笑)。

前田 真面目な人はちゃんととれない、狂っちゃって(笑)。

高橋 乾燥時に狂う。いいかげんに叩くといい。それがわかるのに3年くらいかかっちゃって(笑)。

林屋 1640年代から50年代にかけてのね、有田の焼かれたものが古九谷になっているんですけども、その当時の生地は有田の泉山でとれた生地を使っているんです。現在はほとんどが天草でね。柿右衛門さんが泉山を実験的にやっていますが。だから現在の、近代の有田の生地と、1660年代までの有田の生地は生地が違うんですよ。ところが紫がのらとかのらないとか言う前にね、今確かに有田のものには紫はあまりのっけていないですよ。昔のものは紫をのっけてる。それを藤本さんがどのような実験をした上で、有田の生地には紫がのらないと仰ったのか分からないのですけれどね。

高橋 仕事場ではそういう実験はしませんでしたね。

末岡 今の有田の生地を買ってきて、その上に紫をのっけて剥がれるとかいう実験はしていないと思います。その前とにかく自分の剥離をどうにかするのに精いっぱいだったよね。

林屋 そういうことを公的に仰ったんですよ。僕は藤本さんと非常に親しかったけれどね間違っただけを言ってるなと思ったの。

高橋 僕はものを作っている立場から、藤本先生の言っていることは結構納得いくんです。それで、紫の問題とは別に、もう一つ、骨描きの黒の扱いが今の九谷と有田とは違うんです。有田の骨描きは骨描きだけで焼きつくように弱くしてあるので、上に玉釉をのせると線が消えちゃいます。それで線を外して玉釉をのせていくというやり方をしているんですけど、九谷は上からべたっとのせちゃうという。だからその辺なんか、違うよねと言っていたんですけど。

前田 藝大の調合表って九谷でしょ、違うの？

高橋 九谷の三浦さんという方なんですが、絵具を教えてくれと言われたので、富本先生が北出塔次郎のところまで教わってきているからほぼ一緒じゃないかと思って、どういう調合なのか聞いてみたら、全然違うんですよ。先程から盛んに出てくる山本さんに聞いたら、藤本先生が藝大に来てから全部変えたみたいです。

林屋 山本さんはそういう色絵釉をさかんにやっていたんですか。

高橋 テストさせられていたというか(笑)。

林屋 やらざるを得ない(笑)。

高橋 山本さん真面目だから、一生懸命やられて。

林屋 しかし藤本さんは写生に立脚した、写実的な表現の色絵にずっと終始してきたわけですね。ああいうものに対して、あなた方はどういう感想をお持ちでしたか。

末岡 僕はそれを批判できるほど豊富な外の情報というのを持っていませんでしたので、もう色絵というと藤本しかいませんでしたので。ですから、そういうことなんだと思っていました。

林屋 なるほどね。あれはあれでいいと思うんですけどね。加山又造さんがね、陶芸家の表現というのは説明的で、詩的じゃないということを感じに言うんです。どうもそれは藤本さんの色絵というものを視野に置いて言った発言だったと思うんですけどね。藤本さんはそういう風なものをむしろ排除してやったのか、生きてそういうものを持つ環境に育たなかったのか。

末岡 非常にデリケートな部分だと思うんですけど、富本憲吉にはその詩情性があるということですよ。しかし藤本には詩情性がなくてむしろ説明的だという、それをどう解釈していいのか。僕の個人的な意見ですが、ある純粹絵画的な方向性だと例えば、文学的要素を自分の作品の中になるべく持ち込まないようにしたいという、考え方がありますよね。昔、以前というかは、非常に文学と絵が一致していた。それが西洋絵画のように純化してくると、なるべくそれを外したかたちで表現しようという思想性が強くなってくる。若干その傾向が、藤本の場合はあったのかなと。富本憲吉の場合は『唐詩選』だとか陶板を描いてもそこに文字を入れるということをやりましたよね。でも藤本の場合はそれが無い。純粹にそこに絵を描く。若干ドラマ性というか物語というか、分かれ道とか、自分がその夏感じたことを秋に描いちゃったみたいなどころがありますけれど、それは割と特異なところですよ。

前田 やっぱり絵画コンプレックスというところもあると思います。絵画にしてしまうのではなく、あくまで絵付け的なところで藤本先生は悩んだと思うですよ。それが加山さんが固いと言われる原因で、完全に絵にしちゃうと絵を描けばいいわけですから。あくまで陶器の中の絵付けとして僕はやっていらしたと思うですよ。

林屋 色絵の上では抽象的なね。

前田 藤本先生は晩年になって、どんどん絵画に近くなってきて、逆にみんなに好かれるようになってきたと思うんです。僕なんかにしても、器に対しての絵付と絵画の違いについていつも考えているんですが、僕は考えが浅いので、先生はもっと深いところで考えていたかもしれないですけど。その辺が一番大きいと思うですよ。だから藤本先生は上絵をやると、上絵が盛り上がるのが嫌だと仰っていましたね。これが絵画的にすっといかないもんかって。

林屋 先ほどの高橋さんのお話から、藤本さんは、近代日本絵画でもっとも魅力的な二人、速水御舟と村上華岳を非常に好いていた、一方であの固い写実的な表現に長い間かけて、

最後亡くなる数年前からそういうものを超越したところに入った。この美術館の前身の菊池迎賓館でやった最後の個展で、とうとう出来たじゃないのなんて、僕は藤本さんに応接室で言ったことがあるんですけどね。あの写生的な表現から自由になった、なんでもなかったんだよと言うんですよね。そうだろうと思うんですけどね。やっぱりこだわり抜いたのね、あの人は、一徹にね。それがそれまでの色絵なんでしょうね。その他藤本さんについて思い出になるようなお話をいただけませんか。

高橋 前田さんが一年上なので、前田さんが大学院を出てからは学校で藤本先生の相手をするのは僕しかなくて、それで年中、夕方上野を下りて行って、池の端で飲んで、更にあちこちで飲んで、最後に妹さんがやっていた「紅」という銀座のクラブに行って、もう明るくなりかけたところに、タクシーで青梅まで帰るということを二人でやっていたもので、飲んでいるときの話が多いんですけど。二人とも言いだすときかないもので、つまらないことで大喧嘩して3回破門になりました(笑)。

林屋 私は妹さんがやっていたバーは知らないですよ。飲めないから。あそこに行かなければ藤本さん知ったとは言えないですよ(笑)。

前田 藤本先生はカラオケ下手でしたよね。

末岡 先生のカラオケ聞いたことありません?奥さんと二人で歌う「人生の並木道」、最高でしたよ。

会場 (笑)

末岡 涙出ましたよ僕なんか。本当に詩情を込めて。

高橋・前田 それ知らないな。

高橋 それ最後の方だよ、俺とかいなくなってから(笑)。

末岡 そうでしたっけ。けっこう情感というものが深いんですよ。

林屋 こんなことは話題にするべきじゃないかもしれないけれど、藤本さんと田村さんがどうも仲悪くてね、僕が間に入ったことがありましたけれど、両方とも言い分があって、どちらかという僕は藤本さんの言い分の方が納得のいくことがありましたけれど。あなたなんか間に入られて困ったことがありますでしょ。

末岡 僕は間には入ってないんです。いつも藤本の側だから。

林屋 そうか。

末岡 僕は工房では随分と聞いてはいたんですけどね。そんなによろしくないのかなと思って。でも世の中に出るとですね、どうも違うぞ、と。世の中に出て初めて、藝大の中に反発し合う、ライバルとしての拮抗し合う二人がいたので、色々なものが非常に清らかに動いていたんだとか、非常によかったんだというものを、工房を出てから感じましたけれど。藤本の言葉の中に、くしくも仲間であるはずの、一番近い仲間がライバルになるわけですから、これは悲しいことだということを何回も聞いてました。

高橋 僕は大学院は田村教室なんですよ。

林屋 そうですか。

高橋 大学院は皆が入れるように割り振れ、と。誰の教室でもいいと言われて入っていた

んですけれど、先生の方は意外とそうじゃなくて。田村教室の僕が藤本先生に來いって言われて行ったら、田村先生が俺の生徒を獲ったと言って怒ったり（笑）。

林屋 ああいう愚かさは二人とも持っているんだね。僕に言わせればね。あの二人の確執というのは生徒にどういう影響を与えたかと思ったんですけれど、そんなに影響を与えてませんか。前田さん。

前田 はい。

高橋 生徒はあんまりね。外の人たちが僕に電話かけてきて、誰誰いるよね、あれは田村派か藤本派かって聞くんですよ（笑）。

林屋 気をつかってね（笑）。

高橋 学生の方はあまり気にしてなかったですけど。

林屋 僕は賢明な人たちなのに、東京藝大ができてしばらくして両方ともが伝統工芸展といますか、日本工芸会ですか、これに所属したのがね、東京藝大の歩んでいく道で大きな誤りをしたと思うんですよ。それが今だに後遺症を残しているんですよ。藤本さんは二人ともが日本工芸会に属しているということに対して、何も感想を述べられたことはないですか。

高橋 そのことに関しては何か言っていたという記憶はありませんが、ただ、藤本先生は田村先生が工芸会にいたので、工芸会に対しては出ていかないような態度をずっととっていました。

林屋 そうですね。それは持っていましたけれどね。その点、京都の芸大がああやっているんなタイプの人を教授に迎えて、非常にグローバルな視点で現代陶芸というものをとらえて色々な人を輩出していますね。東京藝大は日本工芸会だけだから、膨らみのない状況の中でしぼんでいって今があるような気がするんですけどね、先輩としていかがですか。

末岡 私が藝大のことを言ってよろしいのでしょうか。

林屋 そうですね、言わなければいけない。

末岡 藤本の場合も、自分の場合と客観的な藝大というのに、若干違いが出てきているのかなと思うのですが。今、藝大にガラスはあるんですか。

高橋 大学院だけ。

末岡 大学院だけです。他の大学が新しい人や違うジャンルの人など拘らずに、社会で活躍している人たちを呼んできているにも関わらず、藝大は自分たちの象牙の塔に固執しているということを藤本は批判していましたよね。にも関わらず自分たちはその象牙の塔を必死になって登り続けているという側面もあり。

林屋 もうしかし、東京藝大は国が続く限り続くんですからね。いいかげん体質を改善して、もっと本当の意味での、ちゃんとした将来を見据えた陶芸の道というのを示さないといけないように、私はかねがね思っていて、みんな思っているのにやらない。それは、あなた方先輩がだめなんですよ。

会場 （笑）

高橋 （笑）。藤本先生はかなり残っている人を入れ替えようとしたんですよ。しかし周

りがいろいろ画策して、結局一度も社会に出ないでそのまま大学院から助手に残り、助手から助教授になり、教授になっていったというのが現状で。

林屋 三浦小平二さんが一度外へ出たのが非常に良かったんだということを盛んに藤本さんは言っていましたね。どうも学校のシステムが悪いのか、僕も10年ほど講師をしたことがあるから残念でしょうがないですね。あなた方も関わったから残念だろうと思うんだけどね。

前田 すいません、他にも弟子が来てますんで、一言。

林屋 はい、是非どうぞ。北斗さん、橋詰さん、どうぞ。

橋詰 弟子を最晩年の7年間、亡くなるまで務めさせていただきました、橋詰といいます。私が弟子に入る前は、色々と弟子に対して厳しかったらしいのですが、私が入ったときは、人間国宝になれるときで、ちょうどバブルの絶頂期でもありましたので、先生の高価な作品も個展を行えば初日に完売ということで、なんか大らかな感じで仕事ことができました。それに、私が入ってから本格的に釉描を始められ、釉描のテストにすごく時間をかけるようになっていきました。たまたま私が先生の庭で見つけたルリタテハというきれいな蝶がいたんですけど、それを見せたら興味を示されて、それから亡くなるまで、昆虫を描かれるきっかけになったので、それが一番印象に残っています。

伊藤 伊藤北斗です。僕はちょうど末岡さんが出られた後に入れ違いで入りました。僕は本当に最晩年の弟子でして、今こちらの作品群にある、病気をされてからの作品をずっと目の当たりにしていたので、先輩方の頃とは大分先生の心境も変わっていった時期だと思います。退院されてからも仕事をしていらっしやって、そのとき丁度テレビの取材なども何本か入った時期でした。取材のときに話を身近に聞いていて印象に残ったのは、作品作りは、過去を振り返るのは割と易しいんだと、振り返りながらやる仕事はある意味易しいんだけど、自分は現代に生きていて、その自分の時代から逃げちゃいけない、という話をされていたのが非常に印象的でした。先生は最晩年にもテストを盛んにやられていたので、常に新しい作品を模索していたというか、それが僕にはとても印象に残っています。ある種、釉描加彩も完成の域に達していたので、そこから脱却する意味でも、病気をされて生と死を思われたと思うんですけど、それを出されていたときに非常に印象に残っています。

林屋 そうですか。今回の展覧会をご覧になりまして、何かご感想をお述べいただけませんか。

伊藤 先生の仕事を手伝いながら、何時間かおきに先生の部屋にお茶を持って行くわけですが、その頃の作品がほとんどなので、非常に懐かしいですね。最初はスケッチのわら半紙に割と簡単に鉛筆で絵構図を考えているんですね。それを色々やりながら、初めに軽く鉛筆であたりをつけたりするんですけど、そういった作品が一つ一つ並んでいるので、当時を思い出します。

橋詰 私が入る前の作品も随分陳列されていますので、その移り変わりというんですかね、

常に新しく、何か追求している姿というか、最終的に心象的な作品になり、写実から抜け出したということはずっと仰っていたので、亡くなる前ぐらいにこういう作品になられたので、もっと元気で長生きして80ぐらいまでやっていただけたら、もっと違う作品ができたんじゃないかなと思って残念です。

林屋 前田さん、あなたの今のお立場でね、あなたの作品から離れて、ここに並んでおります藤本先生の作品に対してどのような感想をお持ちですか。

前田 仕事をしているなと思います。よく頑張っているらしいです。

林屋 芸術的表現という意味では別に感興ないですか。あなたとは全く違う姿勢で生き抜いた人だから。

前田 晩年に絵画的になったというのがよかったんじゃないでしょうか。

林屋 どうですか、展覧会をご覧になって。

高橋 藤本先生の展覧会のたびにその小さな翡翠の陶板が三枚出ているんですけど、藤本先生の作品の中でもこの三枚はかなり好きな作品です。色絵磁器を始めた本当に当初のものです。それとか、各年代年代でやっていることは違うんですけど、その時その時でいいものだなと思って。ただ、僕は骨描き線を外していったときに、先生と一緒に話し合っただけでそういうことをやっていたんですけど、僕は黒の線じゃなければ何とかなるんじゃないかと思って、イッチン描きしてやるような仕事をずっとやっていたんです。そろそろ止めると先生に言われて止めましたが(笑)。そして独立して鳥なんかも描いていて制作しているうちに、没骨でだみなんかでやっているどうしても先生に似てきちゃうなと思って、色々考えていたら、逆に、線がつまらないから線描きの作品がつまらないんだと思って、僕は線に戻っていったんですよ。だから先生と逆行した方向へ向かっていくんですけど、でも、頑張っているいい作品があるなと思います。

末岡 今回の展覧会を見ると、我が身をどうしようかなという思いで。富本から抜け出していくのに、これだけのことを藤本はやった、自分にはちょっと無理かなとか、今度の展覧会に向けてどうしたらいいのかな、とか自分の課題として何か一点一点見るたびにお前はどうするのと言われていたような気がして、どうも……。

高橋 見たくないよな(笑)。

会場 (笑)

末岡 お前はどうするのって始終言っていましたからね。また聞こえてくる。

林屋 それは僕もはっきり思いますね。藤本さんを凌ぐような色絵をやっている奴はこの中にいないんです。全く違う世界で前田さんが洋彩というものを使ってね、あれだけ自由に表現できる世界を掴んだというのはこれは藤本さんにはなかったものであるけれども。でも藤本流の色絵をやる限り、みなさん努力が足りないよ。真摯じゃないよ。もっとやらなきゃ。この人これだけやったんだもの。

末岡 もっとやらなきゃいけませんね。

会場 (笑)

末岡 毎日考えてますよ。

林屋 考えてたってやらなきゃしょうがないじゃない。

末岡 そうなんですね。

会場 (笑)

林屋 食べていかなきゃならないっていうね、藤本さんは食べやすい状況を早くから作ったから、ここまでで来たのかもしれないけれどもね。ここらは難しいですね。

本当に大変ですけどもいい仕事をして下さい。藤本さんはとにかくここまでやった、これは過去にはなかった色絵です。富本さんもやらなかったし、前にもなかったし、柿右衛門もやってない。中国の色絵の世界もここまできてなかった。これは凄いことだと思うんですね。どうぞ、今後ますますいい仕事をしてくださることを藤本さんを思いながら願いたいと思います。今日はどうも有難うございました。

司会(花里) 藤本先生のお仕事も前に出られていらっしゃる先生方がおられたから、支えられてあったのだと思います。皆様もご存知の通り、現代陶芸、現代工芸というのは、公立美術館の場合は、一点一点とか割と少ない数で収蔵されていることが多いんですね。常設展示室にもなかなか出ませんし、ある近現代の作家さんの一生をたくさん作品で見る機会というのはまだまだ少ないんです。そういった意味で藤本先生に関しましては、この美術館がこのような形で所蔵しておりますので、皆様にご覧いただける状況ですし、常設展示室がございませんので、そうしょっちゅうは展示できないのが残念ですが、藤本先生のお仕事を今度は私たちが思い出していく番かなと常々思っております。こいつた会も普段はお伺いできないことをたくさん伺えましたので、本当に貴重な時間となりましたし、皆様も4月18日までですので、よろしければご吹聴いただきまして、また藤本展にお運びいただけたらと思います。本日は有難うございました。

〈了〉